PRIJS
25 CENT



GEORGE KETTMANN JR

OM WILLE VAN HET LEVEN

KUNST EN GEMEENSCHAP

UITGEVERSMAATSCHAPPIJ
DE AMSTERDAMSCHE
KEURKAMER
AMSTERDAM





GEORGE KETTMANN JR.

OM WILLE VAN HET LEVEN

KUNST EN GEMEENSCHAP

UITGEVERSMAATSCHAPPIJ
DE AMSTERDAMSCHE KEURKAMER
AMSTERDAM

I

Kunst „in theorie"

Daar waar kunstenaars, op andere wijze dan door hun scheppend werk, van kunst en kunstenaarschap getuigen, plegen zij de schoonheid openlijk een liefdesverklaring te doen. Zooals in romantischer tijden de edelen het hemd van hun bruid over hun harnas droegen, zoo verklaren zij háár, haar alleen te willen dienen. Zien wij dan hun werken en overkomt het ons, half verwonderd te moeten bekennen, dat deze ons niet door schoonheid treffen, dan schamen wij ons of ergeren ons; tenslotte zeggen wij dan maar, dat over smaak niet valt te twisten.

Uit de tamelijk algemeen aanvaarde opvatting, dat kunst niets dan een aesthetische verwezenlijking zou zijn, is het bijgeloof van de persoonlijke voorkeur ontstaan. Of iets schoon is, wordt verstaan als een willekeurige appreciatie. Inderdaad bestaat die voorkeur ook, al is ons menigmaal voorgehouden, dat een kunstwerk onbevooroordeeld om zijn schoonheid moet worden genoten.

Nu behoort het tot de tragiek van alle theorieën omtrent kunst, dat het kunstwerk, geheel buiten den kunstenaar om, een in zichzelf vervuld, volkomen zelfstandig en onaantastbaar leven is. Niet zijn schoonheid, maar of zich daarin het leven openbaart, blijkt kunst-bepalend voor een kunstwerk. Onder leven hebben wij hier dan niet te verstaan de min of meer natuurgetrouwe afbeelding van het leven, maar de bezieling, die als de geest zelf uit de doode stof ademt.

Deze adem, waardoor het woord van Tachtig „vorm en inhoud zijn één" tot waarheid wordt — waardoor wij kunnen instemmen met

Van Deyssel's „kunst is passie" maar al evenzeer met Van Eeden's „kunst moet getuigen" — waardoor wij worden aangegrepen even hevig, even somber-verterend, even openstralend-heerlijk — waardoor wij het leven doorschouwen — deze adem wordt niet gemaakt en is niet te berekenen. Hier faalt de theorie. Kunst ontstaat geheel zonder theorie en kan ook niet in theorie worden gekend.

Het is de verbeelding, die de grenzen, welke voor een levensàfbeelding gelden, verre teboven gaat: kunst is een tot leven geworden harmonie van vorm en inhoud. In dien zin is zij schóón als alle leven van Godswege en een verlossend wonder, maar ook alléén schoon als levensmysterie en geenszins als iets waarvoor de streeling van onze zinnen en onze persoonlijke voorliefde kunst-bepalend zouden zijn.

Er bestaat voor dien ondefinieerbaren levensadem, waardoor een kunstwerk kunst is, geen ander criterium dan het voor alle theorie zwichtende feit, dat het ons recht door de ziel gaat. Heel ons wezen ondergaat een bevangenheid, waarin de ontroering meer en meer opstijgt. Het is een ons overwinnende macht, die zooals de liefde zich uitspreekt van ziel tot ziel, ons geheel doordringt en ons daardoor tot overwinnaars maakt, zoodra wij zijn overwonnen. De innerlijke aandacht, welke ons voor kunst ontvankelijk doet zijn, moet dan ook worden verstaan als een actief element: het kunstwerk wekt in den beschouwer, den hoorder, den lezer een leven op, dat er reeds was, maar nu tot bewustzijn komt.

Een kunstwerk is ondenkbaar zonder de tegenpool van de aandacht, waarop het invloed uitoefent; anders is het niets dan een brok doode stof. Noch de vorm, noch de inhoud zijn op zichzelf de kunst-bepalende elementen: kunst-bepalend is in eersten aanleg de scheppingsdrift van den kunstenaar, die wat zijn ziel beweegt, tot een bepaalden harmonischen, ondeelbaren vorm-inhoud dwingt en voorts de ontvankelijkheid van dengene die het kunstwerk in zich opneemt. En hiermede ervaren wij dan de wezenskern van alle kunst: zij wordt opgeroepen uit een gemeenschap als de bloei van één bodem, geest van één geest, om zich dan opnieuw de gemeenschap toe te wenden en deze te bezielen, te doordringen en geheel te vervullen.

Hoe hoog de in zichzelf onschatbare waarde van een kunstwerk

moet worden aangeslagen, hangt af van den stand, waarin zich een bepaalde cultuur bevindt: de critische bevinding is — wil ze zuiver zijn — onder alle omstandigheden *subjectief*. Maar wel verre van dit subjectieve in zijn betrekkelijkheid minderwaardig te achten, is het te beschouwen als de bewustwording eener reactie, waardoor het kunstwerk feitelijk eerst tot leven is geraakt. Ook de kunstcritiek, evenals het kunstwerk zelf, verwerft of verliest haar waarde voor de gemeenschap slechts in zooverre de gemeenschap er ontvankelijk voor is — d.i. zij wordt er uit opgeroepen tot dien staat van bewustzijn, waar zij een ontroering activeert.

De kunst is de hoogste vorm, waarin de cultuur eener gemeenschap zichzelf beleeft. Zij is — ook dàn nog, wanneer zij het uitdagend karakter van „allerindividueelste" expressie vertoont — een open poort van den eigen tijd. Naar haar vorm-inhoud moge zij in een brandende eenzijdigheid schijnbaar niets dan de neerslag van een strikt persoonlijke gemoedsgesteldheid zijn, in wezen moet ook in haar het leven van eigen tijd en gemeenschap zijn aanslag vinden, daar anders dit „allerindividueelste" onverstaanbare waanzin zou blijken.

Alleen de kunstenaar, die „een steunpunt buiten de aarde" kreeg, zou in staat kunnen zijn — geheel buiten de gemeenschap om — scheppend werk voort te brengen, maar gezwegen van het feit, of hij er nog wel de aandrift toe had, zijn werk zou ongetwijfeld niet als kunst worden herkend. De tragiek van alle scheppingskracht is eenzaamheid, maar het is die warme en weldoende eenzaamheid, welke met al het menschelijke verwantschap heeft en ermee verbonden is, inniger en ook harmonischer dan de wijze waarop het in den omgang der menschen onderling toegaat. En zóó — of de kunstenaar zich er rekenschap van geeft of niet — ontstaat alle kunst *uit* en *voor* de gemeenschap.

De kunst eener „klasse"

Dat sinds 1880 de kunstenaars met het individualisme ook individualisten zijn geweest en dat zij het voor een deel nòg zijn, valt niet te ontkennen. Principieel doet dit, zooals ik reeds liet uitkomen, niets

af aan de overweging, dat kunst hoogste bloei uit en voor de gemeenschap is, omdat ook de „allerindividueelste" emotie niet los van de gemeenschap kan ontstaan. Individualisten in de kunst zijn overigens toch weer menschen met andere eigenschappen dan individualisten in de industrie of in het bankwezen: zij zijn de krekels, die nimmer mieren zullen worden, zelfs al moeten zij half verhongerd langs de heirbaan zwerven. Maar al begeeren zij geen geld als groot-industrieelen en bankdirecteuren, zij zijn toch in één opzicht even individualistisch: het beste voor zichzelf te willen houden. En dat beste is dan in hun geval de droom, de volkomen ònsociale kapellenjacht, het opbranden van alle kaarsen voor de schoonheid, het God-zijn in het diepst van hun gedachten.

Deze zelfbegrenzing, deze ivoren-toren-cultus heeft zich metterdaad gewroken. Het realisme, eenmaal gloeiend van plastiek als een verre herinnering aan roemrijke schilders, vervaagde in nevelige stemmingen; het koudvuur eener intellectualistisch gehanteerde psychologie bracht een kortstondige opleving; zelfbespiegeling leidde meer nog dan tevoren tot levensverenging.

Ook thans nog behoort het beste wat onze literatuur oplevert tot de ik-lyriek aan het clavecimbel, het korte navrante gedicht en vooral ook het essay. Hieruit blijkt op zichzelf reeds het vermoeidheidsverschijnsel eener uitgeleefde verbeeldingskracht; zoo ze al worden geschreven, blijven werkstukken van grooter conceptie — breed gebouwde epiek en het sinds Vondel ternauwernood ten onzent voorkomende drama — tot de uitzonderingen behooren.

Dat wij ons zoo vaardig, zoo intelligent, zoo polemisch en zoo didactisch toonen in het essay, ligt zeker voor een deel in onzen volksaard; zooals de vele dominees voor visschers en boeren preeken, moraliseeren nagenoeg al onze schrijvers — van Houwink en Coster tot Du perron en Greshoff, want ook een a-moreele boutade is niet zonder moraal — voor leesgezelschappen, Nutskringen en roodethische organisaties. Maar zoodra de hoogste literaire prestaties steevast juist in den essay-vorm aan het licht komen, is het moeilijk daar niet een bewijs temeer te zien, dat het de kunst aan sappen uit vruchtbaren bodem, aan de naar alle kanten uitgaande worteling in gezond, werkdadig leven ontbreekt.

Steeds kleiner wordt het getal dergenen die geest en gemoed voor kunst openstellen en ervan genieten, zooals zij behoort te worden genoten — met de zuivere genegenheid, waardoor het kunstwerk zich eerst ten volle kan openbaren. Deze kunst, waarin het hart der gemeenschap zoo zwak klopt, dat de oningewijde haar stervende waant, zelfs dàn nog wanneer zij het vertwijfeld besef van haar reddeloos verloren-zijn verbergt achter het cynisme van haar geverfden mond — deze kunst is het lied, dat de stervenskrampen van het maatschappelijk geheel uiteengevallen en weerloos oververzadigde individualistendom begeleidt.

Nederland biedt met hetgeen zich in de kunst voltrekt, een rampzalig voorbeeld van den staat, waarin de uitgeholde Westersche beschaving overal verkeert. Het is een kunst-voor-de-vriendjes, die voornamelijk bij de gratie eener kapitaalkrachtige élite — een élite-van-dure-sigaren — in stand wordt gehouden. Het is een kunst, die meer dan overrijp, niet in haar roeping gelooft en het dan ook niet waagt, zich aan het leven zelf te bezielen, maar in haar glimlachend erkende doelloosheid een triomf voor haar ijdel schoon en een vrijbrief voor haar zwakheden ziet. Eenmaal tot „mode" uitgeroepen, is deze kunst de flirt van alle weldoorvoede lieden, die in haar een aardige tijdpasseering zien.

De aanmatiging en zelfoverschatting, waaraan vele jonge kunstenaars lijden, moeten in het ziekte-beeld van onzen tijd worden beschouwd als een middel tot zelfhandhaving: een nieuw soort Amerikaansche verkooperstruc, waarbij men zich „in" de kunst nu niet meer, zooals vijftig jaar geleden, als tierelierend bohémien voordoet, maar als „specialist". Deze gedaanteverwisseling — oogenschijnlijk zoo onschuldig — is kenmerkend voor de nieuwe levenshouding van den kunstenaar: hij waant zijn kunst een zichzelf inspireerend element, dat als een gesloten vak kan worden beoefend, zooals wellicht op dit oogenblik de bewoners eener duizelingwekkend verre planeet door vernuftige lenzen naar het krioelen van onze menschheid staren.

Ziedaar dan het laatste stadium van het individualisme: een geestesgesteldheid, welke op tijd- en strijdgenoot haar onaandoenlijke vivisectie pleegt als op witte muizen, om zelf als op een ver-verwijderde planeet een eigen kaste te vormen.

Het is alleszins te verstaan, dat een kunst — in haar beste werkstukken hard als kristal en een volstrekt persoonlijke usurpatie van alle levensgevoel — nog slechts bij een kleine groep van gelijkgestemden belangstelling vindt. Het zijn dan ook voornamelijk degenen die zich volkomen vrije individuen wanen, in wier woningen men deze kunstwerken als vrienden aantreft. Het uitgedorde intellect, vervreemd van alle natuur, krijgt hier toch een zekere ijle hoogheid, niet ongelijk aan de gezichten der aristocraten, die aan het eind der 18e eeuw in hun gevangenschap de ratelende kar voor de guillotine verbeidden.

Er sterft een levensbeschouwing, maar het is toch vooral de kunst, die hoe decadent en ontworteld ook, tot het laatst toe den vereenzaamden droom van het eigen-ik trouw blijft en het dikhuidig burgerdom der democratie met verachting den rug toekeert. Hoe zouden wij ook anders mogen verwachten van „specialisten", die geschoold in principes van a-moreele zelfverheffing, de vereering eener raadselachtige, desnoods dóóde schoonheid verre verkiezen boven concessies van menschenmin aan een onherkenbaar chaotische gemeenschap?

De proletarische dwaling

Ongeveer terzelfdertijd dat Kloos, hoog boven de afgronden van goed en kwaad, in welhaast demonische zelftrots „de kunst om de kunst" beleed en ver van alle kleine menschen in bleeke verrukking de schoonheid aanstaarde, golfde een roep van revolutionnaire bevrijding over de wereld. De roode zon van het socialisme daagde uit de droom-verloren nevelen van het individualisme en al aanstonds ontwaakte in sommige kunstenaars het besef, dat de kunst aan de gemeenschap toebehoorde en dus feitelijk een sociale roeping had.

Evenwel, zoo hartstochtelijk was de ònsociale belijdenis der schoonheid, dat ook de kunstenaars, die in het socialisme een nieuw ideaal vonden, toch in hun kunst individualisten bleven, de schoonheid dienend om het schoone, het realisme wekkend uit „allerindividueelste emotie". Wel verre van gemeenschapskunst te zijn, bewees de poëzie van een Herman Gorter en een Henriëtte Roland Holst,

dat hoe diep ook de deernis met de verdrukten en hoe zuiver ook het geloof in den heilstaat, de kunst niet de wereldstad voor allen kon zijn, maar de kloostertuin voor enkelen bleef. En desondanks zou het wellicht mogelijk zijn geweest, door deze niet dadelijk aan den weg bloeiende schoonheid heen, een hoogvlakte van breedere en daardoor meer algemeen aansprekende kunst te bereiken, ware het niet, dat het socialisme van een ideaal voor heel de menschheid — door den strijd om materieele en politieke voordeelen — ineenkromp tot de reclasseering der arbeiders in een nieuw „klasse"-bewustzijn. Er was geen sprake van, dat het socialisme den bouw eener nieuwe gemeenschap voorstond, waarin àller geluk bevestigd zou zijn, helder-doorschijnend tot op den bodem, in een versmelting van idee en werkelijkheid tot een „verbond tusschen u en d'onzen", zooals Henriëtte Roland Holst in den 10en zang van De Nieuwe Geboort, „Dichter en proletariaat", de schare toezegt:

Zoo zijn wij dan genoote' en 't schoon gezang,
kracht die ons inwoont en die werd verkoren
verheerlijking te zijn, zal u behooren
en luister geven aan uw strijd voor lang.

De arbeiders bleken, toen de stoffelijke welvaart toenam, als levensideaal het bestaan van den kleinen burger te hebben; nadat deze verschuiving was bereikt, bleek de „revolutie" volkomen doodgeloopen. Herman Heyermans, als volksschrijver zeker een goed en gaaf kunstenaar, is voor het socialisme uit dien tijd een kenmerkende figuur: voor zoover sociale misstanden de handeling zijner tooneelstukken niet geheel beheerschen, kiest hij menschen van een typisch-burgerlijke gelijkmoedigheid tot hoofdpersoon, maar nergens geeft hij vorm aan een strijdbaar, hoog boven de omstandigheden uitrijzend idealisme.

Hieruit valt het dan ook te verklaren, dat in weerwil van vele goede bedoelingen, waarvan o.a. Adama van Scheltema's Grondslagen getuigenis aflegt, het socialisme niet tot een opbloei van „gemeenschapskunst" heeft geleid. Wat een aangrijpend epos van gemeenschappelijk gedragen lijden scheen, leefde in de massa zelfs niet als de bezieling van een bepaalde klasse, die naar het „verbond" in een

nieuwe gemeenschap uitzag. Men kwam in beweging voor hooger loon, meer gerief en minder werkuren, om daarmee ook een brok te bemachtigen van hetgeen men aan den overkant achter de kraakwitte tulletjes van den gezeten burger zoomaar voor het opscheppen waande. Toen men dezelfde tulletjes had, zijn pet had verruild voor hoed en boord, was de zege bevochten...

Maar al bewees de tijd, dat hetgeen aanvankelijk een ruwe, maar roekeloos schoone opstand tegen onrecht en onmondigheid scheen, tot stilstand kwam in rustige burgerdeugd, er waren toch kunstenaars, die in het socialisme nog altijd een strijd om het geluk der menschheid konden zien. Hun socialisme — eerder vervuld van een wereldverbroedering dan van een politiek program — golfde over in het communisme.

De kunstenaars, wier geloof het inderdaad was, met een specifiek proletarische kunst de massa voor te bereiden op de toekomstige „commune", klemden zich daarbij uit alle macht vast aan de leer van het historisch materialisme, zonder te beseffen juist hierdoor den geest te vernietigen, waaruit die gemeenschap zou moeten ontstaan. Wie het marxisme in zijn uiterste consequenties aanvaardt, loopt niet alleen de bestaande kenteekenen der natuurlijke ongelijkheid onder den voet, maar hij zal tevens de scheppingskracht van den kunstenaar moeten veroordeelen als een strikt persoonlijke zelfverheffing.

Steunt een gemeenschap principieel op een collectivistisch beginsel, dan dient elk geloof aan een metaphysisch verband te zijn uitgeroeid; haar geestelijke overkapping is de ijzerconstructie der exacte wetenschap.

Zoo is proletarische kunst dan ook niet veel méér dan een theoretisch waanbeeld. Gemeenschapskunst is zij nimmer, omdat hetgeen zij voor een gemeenschap zou willen aanzien, niet veel anders dan een massa is. Verwezenlijkt zij overigens iets wat proletarisch zou kunnen heeten, dan blijkt zij in het geheel geen kunst, al houdt een partijdige critiek haar een tijdlang kunstmatig op de been.

II

Ontwakend volk

Ongetwijfeld zal het verkenningswerk, dat wij in het vorige hoofdstuk ondernamen, menigen lezer hebben ontmoedigd. Gegrepen door het witte licht van onzen schijnwerper, verschenen ons beurtelings het onvruchtbare individualisme en het al even onvruchtbare collectivisme in de doodelijke bleekheid hunner ten ondergang gedoemde kunst. Maar hoe troosteloos deze indruk ook zij, er bestaat voor ons toch geen reden, in dat verval een einde te zien, zoolang er nog op den bodem van ons verstrooid en verkommerd volk iets meetrilt waaruit een eindelijk ontwaken mogelijk blijft.

Niet in de eerste plaats hebben wij ons dan ook af te vragen, of de kunst aan creatieve beteekenis zal winnen, maar of er in de levende generatie zelf krachten opstaan, breed en tegelijk bezonnen genoeg, om ons aan een meer algemeen, voor allen geldend levensbesef te doen gelooven. Het is voornamelijk de zich overal toespitsende specialiseering geweest, welke misschien in elke cel op zichzelf winst bracht, maar de samenleving als geheel deed uiteenvallen en verarmde. Er is geen cultuur denkbaar zonder synthese; juist omdat de algemeene ontwikkeling zich tevreden stelt met den gladden omtrek van elk werkgebied en soms zelfs alleen met de weerspiegeling ervan, wordt deze synthese niet bereikt.

Maar al deze afzonderlijke werkgebieden zouden nog niet — zelfs bij gemis aan onderling of centraal gericht verband — een chaos zijn, indien zij niet elk voor zich in eigen kern de synthese van alle leven verwezenlijkt waanden: alles buiten dat gebied ziet elke „specialist" dan ook voor luchtledig aan.

Het was Marsman, die voor het eerst in zijn „Kort geding" het

harde vonnis velde: „De horde schreeuwt: voor zoover men haar woordvoerders kan verstaan, schreeuwt zij plotseling sinds duizend eeuwen niet meer alleen om brood en spelen, maar om kunst. — Ik weiger aan deze vertolking ook maar eenig geloof te slaan: de zaken staan zoo: er is geen volk, er is hier zeker geen volk, noch in den zin van een klasse (het proletariaat) noch als saamhoorig verband van alle klassen (als nationale collectiviteit): deze laatste groep of troep, deze horde, dit totale nederlandsche zoogenaamde volk is een zoo mooglijk nog wezenloozer bende, een nog stompzinniger conglomeraat dan de arbeidsgroep: ons volk, in den engen en ruimen zin is geen volk, maar een horde: zij mist eenheidsbewustzijn, saamhoorige moed, verticaliteit en gemeenschap'lijk geloof."

Toen ik dit voor het eerst las — het was in 1931 — was ik er eerlijk gezegd beduusd van: deze saamgeklonterde woordenbrei stortte op mij neer als uit een woedend omgekiepte kar. Nu, bij rustig herlezen, zou ik ten behoeve der „horde" niet gaarne alsnog van dit vonnis in hooger beroep gaan; ik zou als pleiter een getuigenis à charge moeten maskeeren. Maar juist ook omdat ik mij er helder van bewust ben, dat deze horde inderdaad bestáát, plomp en tastbaar, juist daarom weet ik hetgeen Marsman toen nog niet kòn weten en misschien ook nu nog niet zou willen weten: er is een kentering nabij, een kans tot nieuwe verbondenheid, de diepe zucht vóór het ontwaken......

Intusschen, deze kans ligt niet bij de horde, zij wappert in een nieuwe universeele gedachte: het fascisme. Het zal noodzakelijk zijn, daarbij al hetgeen in dit zeer officieele land indruk maakte en bijval kreeg, radicaal buiten spel te laten. Hooge hoeden en witte dassen gelden juist bij de horde voor gezaghebbend, ook dàn wanneer degenen die ze dragen, geen figuren zijn. En in dat opzicht is het vrij aannemelijk, dat de zoozeer gevreesde „stap terug" moet worden gedaan — een beweging, welke zich althans als zoodanig zal opdoen voor hen, die dan tot vele stappen terug genoodzaakt zullen worden.

Een gedachte, rechtstreeks uitgaande tot een horde, is weinig anders dan zaad, uitgestrooid op de rotsen. Om in de toekomst vooruit te dringen, zal zij dus eerst moeten teruggrijpen op een tijd, toen er nog een volk bestond.

Het behoort tot den wezenstrek van het fascisme, dat het — meer dan welke levensbeschouwing ook — een principieele gevechtswaarde heeft; het dwingt tot de verovering, stormerderhand of geleidelijk, maar innerlijk volkomen onvatbaar voor de wrijvingen en tegeninvloeden, die door een zoo onvoorwaardelijk stelling-nemen worden opgewekt. En zeker behoeft het dan niemand te bevreemden, dat de tijdgenoot, opgevoed als hij is in het waandenkbeeld, volkomen vrij op zijn eigen „speciale" eiland te leven, het fascisme in plaats van een idee, welke de horde tot een gemeenschap smeedt, omgekeerd juist voor de overmacht van de horde aanziet.

Het fascisme begeert de incarnatie van den volkswil te zijn: die wil vormt zich uit het eigen karakter van een volk, waarvan de besten de levende dragers zijn. Opdat allen zich van dit karakter bewust zullen worden, verschijnt ons het fascisme in de dreigende bovenmenschelijke gestalte, de waarheid en niets dan de waarheid te zijn, welke niet tegelijk iets anders als waarheid naast zich duldt.

De „specialisten", die te goeder of te kwader trouw meenen, dat het fascisme een primitief en apodictisch horde-instinct zou zijn, vergeten, dat het integendeel hùn barbarij is, welke hen op hun eigen eilandgebied tot zon-aanbidders hunner gespecialiseerde wereld maakt. Zij missen datgene wat voor heel een samenleving het wezen der beschaving uitmaakt: de volkomen onbaatzuchtige en dus inderdaad *primitieve* belangstelling.

Wie met zijn rug naar de gemeenschap staat, vindt in het fascisme zijn vijand. Het is voor den modernen mensch onmogelijk, op alle gebieden van sociaal leven een meester te zijn: onze ingewikkelde samenleving dwingt tot specialiseering. Maar nooit zal iemand, op welke wachtpost hij ook staat, mogen vergeten, dat er een innerlijk verband, een gemeenschappelijken samenhang bestaat.

Eerst dan is er geen horde meer, geen leven in een oerwoud; eerst dan liggen de akkers voor een cultuur omgeploegd; eerst dan is er sprake van een levende werkgemeenschap: een volk.

Het werk in Vlaanderen

Dat het beginsel, waarbij het gelaat der kunst naar de gemeenschap is toegekeerd, geenszins noodzakelijk de vervlakking tot gevolg heeft,

waarvoor a-sociale kunstenaars zich zoo bevreesd toonen, bewijst ons binnen het eigen taalgebied de Vlaamsche kunst van de laatste vijftig jaar. Reeds bij vluchtig overzien van hetgeen daar tot stand kwam, wordt het ons duidelijk, dat deze kunstenaars — zoomin als in het Noorden — konden ontkomen aan het individualisme van het „l'art pour l'art". Maar hoeveel overeenkomst de beweging „Van Nu en Straks" ook met de Nieuwe Gids vertoont, er is toch tegelijk een levend bewustzijn merkbaar, hoe vast alle geestelijke waarden in het volk verworteld zijn, er uit oprijzen en er de wezenlijke grootheid van uitmaken.

Dit besef ontstond in Vlaanderen uit den strijd om de nationaliteit en om de taal, de verdediging van het levende Vlaamsche eigendom tegen geleidelijke verfransching. Het was de taal, voor welker behoud in verleden, heden en toekomst zelfs nog de meer individualistisch geaarde kunstenaars opkwamen: streden zij voor de Vlaamsche schoonheid, zoo streden zij toch mede voor de Vlaamsche cultuur.

Inderdaad heeft men er zich eerst later ten volle rekenschap van gegeven, dat de Vlaamsche kwestie niet enkel een taalstrijd, maar een strijd om het geheele vrije volksbestaan gold. Niet de vraag of men de kunst nu wel waarlijk voor gemeenschapszaak hield, is hier allereerst belangrijk, maar veeleer of deze strijd niet verhinderde, dat de kunst van het leven vervreemdde. Wij mogen het een geluk voor Vlaanderen achten, dat dit gezamenlijk op-de-bres-staan, dit vervuld-zijn van hetgeen Vlaanderen aan grootsch en eigens heeft, tegelijk de weerstanden vormde, om het niet in het individualisme uiteen te doen vallen.

Zoomin als Noord-Nederland is Vlaanderen aan de verslappende invloeden der democratie ontkomen, maar in hun diepste wezen hebben alle Vlaamsche cultuurdragers — enkele eerzuchtige verraders daargelaten — die verbondenheid met de taal, den bodem, het vòlk behouden, waarin zich een der gemeenschap dienende bezieling uitspreekt.

Het Noorden heeft dezen natuurlijken weerstand gemist; op zichzelf al schraler en intellectualistisch van aanleg, eerder geneigd tot zelfinkeer dan tot vervoering, trok de kunst voorgoed een scheiding tusschen hetgeen haar kon bezielen en hetgeen het leven van millioenen tijdgenooten aanblies.

Gezien in het raam der historie, zijn de geestelijke stroomingen nimmer in rust; de geschiedschrijver overziet ze na eeuwen; eerst nadat er voldoende afstand is verkregen, is het mogelijk, de beteekenis van een tijdperk klassiek te waarmerken in het doodenmasker van het overwonnene. Gerekend van het heden naar de toekomst, herhaalt zich inderdaad de geschiedenis: elke cultuur kiemt, rijst, bloeit open en ontbladert. Evenwel, deze ontwikkelingsgang op zichzelf is voor ons, die de levende cultuur dragen, geenszins iets wat tot den eerlijken en volledigen inzet van ons mensch-zijn drijft: wat zouden wij er ons om bekommeren, over zooveel eeuwen als een mooi doodenmasker te worden vertoond?

De besten onzer trachten de gemeenschap te bezielen, haar ontvankelijk te doen zijn voor het goddelijk verbeelden, dat ons dwars door de schijnbaar onwrikbare beklemming der oer-stof, door de bezetenheid van alle verwoestend onheil inleidt tot het licht, waarin de gerechtigheid en de liefde van onzen wil en ons werk, de heerlijkheid van ons geloof volkomen zegevieren. En het is alleen uit deze bezieling, dat er een levende cultuur bestaat.

Het zijn niet de enkele a-sociale „specialisten", die ver boven de massa uitgaande, met het ijle net hunner denkbeelden een cultuurtijdperk overspannen; evenmin is het de botsing van massa tegen massa, die daverend in een hel van haat en hysterie al het bestaande ten ondergang doemt, waaruit de bouw van een nieuwe cultuur voortkomt. Geen cultuur zonder een gemeenschap — het is deze zekerheid, welke noodzaakt tot die voortdurende aandacht, die wijd openstaande belangstelling voor alle veerkracht en weerkracht eener gemeenschap.

Eerst dàn ook zal een gemeenschap harmonisch in een richtenden stijl kunnen opengaan, wanneer allen die begenadigd zijn, in plaats van een steriele vereenzaming te zoeken, tot nieuwe levenskracht oproepen.

Heroïek der jeugd

Het is onmiskenbaar de onbaatzuchtige en spartaansche gestalte van het fascisme, waardoor ook de jongeren in Nederland tot een nieuw zelfbewustzijn ontwaken en waardoor zij zich als toegewijde zonen

van één volk op den arbeid in dienst der gemeenschap voorbereiden. Na de cynische oude-mannetjes-jeugd vormt zich temidden der duizenden stuurloozen en ontgoochelden de kern eener nieuwe generatie, die zelfs in den bittersten nood fier rechtop gaat — menschen, die zich geenszins de lijdelijke slachtoffers van het heden, maar de wegbereiders naar de toekomst voelen. En zoo luid is reeds nu die wekroep, dat in menig opzicht het openbare leven de nawijsbare invloeden van nationale en sociale bewustwording toont.

Het fascisme leeft en ontgint — al staan de bonzen er smalend met hun handen in hun zakken bij — het Nederlandsche volkskarakter opnieuw tot den vruchtbaren akker van ons eigen Dietschland. Deze nieuwe levenskracht is nog teveel van zichzelf vervuld, te strak-gespannen in haar verzet tegen domperspolitiek en Droogstoppel-arrivisme, teveel bekommerd ook om in leven te blijven, dan dat daaruit nu reeds een kunst in magistralen stijl zou kunnen ontstaan. Maar uit deze zuiverheid en uit dezen eenvoud zal ongetwijfeld méér voortkomen dan een brutale afrekening, hoe noodzakelijk deze nationaal en sociaal ook moge zijn.

Er is hier sprake van een levensbeschouwing, welke voorloopig nog om erkenning vecht, doch door de principieele geduchtheid, waarmee zij den mensch voor de keuze plaatst, zoodat hetzij het ja, hetzij het neen onontwijkbaar wordt, een nieuw type mensch zal verwezenlijken en juist daardoor het leven tot een nieuwe bezieling zal dwingen.

De kunst, die dan ontstaat, zal voor heel de gemeenschap zijn — niet omdat de scheppende geesten worden neergetrokken en gevulgariseerd, maar omdat deze kunstenaars in het bloed der gemeenschap zullen worden opgenomen, zooals zij er uit zijn voortgekomen. Zij zullen leven in het alomvattende bewustzijn, dat hun werk niet het gevolg eener persoonlijke begenadiging is, maar dat aan hen persoonlijk de begenadiging der gemeenschap is voltrokken.

III

Tierelantijn of roeping

Het besef, dat kunst een bloei *uit* en *voor* de gemeenschap is, behoedt degenen, die een nieuwen stijl hopen te veroveren, voor de dwaling, dat kunst na uren van behoedzaam experimenteeren als een chemisch praeparaat te voorschijn kan worden gebracht. Juist daarom ook is het doelloos, een bepaalde vormgeving te voorspellen. Elke formuleering — misschien wel het meest dàn, wanneer ze onvermijdelijk logisch lijkt — belemmert eerder den bloei dan dat zij ertoe aanzet: kunst is geen constructie, maar een geboorte.

Uit de wijze, waarop sommige „specialisten" werkstukken van hedendaagsche kunst beoordeelen, zou men geneigd zijn op te maken, dat onder kunst moet worden verstaan: de ontwikkeling der vormgeving in verschillende, elkaar opvolgende stijl-perioden. Zij zou dan de eeuwen overbruggen in een vormenrijkdom, die boven de natuur en boven de rede uitgaat; zij zou het spel der verbeelding zijn, a-sociaal en a-moreel; een uitzinnige weelde, waarbij de grenzen van het normale en het abnormale volkomen verzonken zijn. Deze hel-en-hemel, los van aarde en volkeren, zou zichzelf, telkens ànders, eeuwig-durend herhalen: vorm, vorm, vorm.

Het wordt tijd, deze vizioenaire luchtbrug af te breken. Niet vormvernieuwing is het doel, waarop de kunstenaar zich moet richten; ook de kunstcriticus, die zich aan den vorm een roes drinkt, zal hebben in te zien, dat stijl niet door den vorm ontstaat. Het is het levensgevoel, de levensovertuiging, die zich in de nieuwe vormen eener cultuur openbaart. En in dè toppunten van bezielende kracht breekt deze cultuur uit in den bloei der kunst. Het zijn dan ook geenszins de

overgangen der vormen, waardoor als het ware onverklaarbaar en bij verrassing een bepaalde stijl opdoemt; stijl is integendeel de bewogen ziel van den tijd, heel het karakter van een generatie, een levend volk, dat zich juist in de kunst het schoonst en het zuiverst vervult.

Van elke cultuurperiode is *de nieuwe mensch* het belangrijkste. Zoo stuwt een idee de in een volk gewortelde krachten tot een nieuw bewustzijn. En allerminst — zooals sommigen meenen — gaat de kunst daarbij haar eigen weg; zij heeft ten volle deel aan deze grootsche, alomvattende evolutie.

Achter ons ligt de nabloei van het realisme. In zijn volle kracht gaf het een welhaast heidensche levensverheerlijking, die in den ikdroom van een onverantwoordelijk individualisme zijn vrijheid uitleefde. Deze levenshouding moest ten slotte leiden tot vrijwillige kerkering: er bestaat geen levensaanvaarding meer dan door zelfvergoding.

De jaren van ontreddering, welke wij thans beleven, maken meer en meer duidelijk, hoezeer de wereldoorlog naar den geest een afrekening is geweest. Een a-sociale hoogmoed verborg twijfelzucht en intellectualistisch verval; speelsch vernuft verving de geestelijke weerkracht; degenen, die de geestelijke leiders van hun volk moesten zijn, zagen machteloos en als vreemden den ondergang aan. Het leven was verlaagd tot een groote speeltafel, waar ieder zijn geluk mocht beproeven op de kleur die hem beviel. In deze jaren werd een nieuwe jeugd geboren, wars van tierelantijnen, terughoudend, onwillig vaak, maar met een primitief verlangen naar eerlijkheid. Men heeft ons willen wijsmaken, dat deze jeugd geen idealen heeft; de waarheid is, dat zij niet het minste ontzag toont voor het idealisme, waarmee de speeltafel-directeuren reclame maken, zooals „menschenrechten", liefdadigheid, wereldburgerij, e. d.

Deze jeugd heeft ontegenzeggelijk leiders noodig, in wie het vertrouwen stelt, maar wanneer zij deze leiders bezit, zal inderdaad een nieuwe cultuur worden ingeluid. Zooals bij elke cultuur, zal dit de wording van een nieuwen mensch beteekenen.

De spanningen, welke zich in dit overgangstijdperk voordoen, kunnen ons doen inzien, dat ook de kunst bij deze wording en worsteling een roeping heeft. De krachten, welke thans vrijwel ongeweten werk-

zaam zijn, zullen ongetwijfeld — hetzij over tien of over honderd jaar — gezuiverd worden herkend. Deze opvatting van een positief en verantwoordelijk leiderschap houdt niet alleen de erkenning in, dat de kunst wel zeer stellig een roeping heeft, maar tevens dat het scheppend vermogen van den kunstenaar ontspringt aan de innerlijke verbondenheid met zijn tijd. Elke geestesstrooming moet, om een bepaalde cultuur tot stand te brengen en hierdoor stijlvormend te kunnen zijn, eerst door het volk zijn heengegaan. Tegelijk echter houdt dit in, dat de kunstenaar zijn ideaal dient naar de inspraak van zijn hart, zonder masker, zonder secure weegschaaltjes.

Of de kunstenaar tijdens zijn leven als balling onder eigen volk verkeert, doet hieraan niets af. Ware het feit, of de kunstenaar ook werkelijk door zijn tijd wordt verstaan, norm voor deze diepe verbondenheid, dan zou dit moeten beteekenen, dat het leiderschap werd afgemeten naar het handgeklap van een mode-succes.

Het is ondenkbaar, dat eenig geestelijk leider bezielende kracht put uit een horde; de ware aard van het leiderschap is, uit en voor de gemeenschap te zijn. In dien zin ook verbeeldt de kunstenaar — als de bezielde en de bezielende — den geest van zijn tijd.

Dat juist in dezen tijd, waarin de uitingen van het Nederlandsche cultuurleven zich voordoen als woekergewassen in stilstaand water, deze eenvoudige waarheid niet wordt verstaan, bewijst in de eerste plaats de kunst zelf in haar gemis aan gemeenschapszin, haar moedwillige verenging en zelfuitputting. Maar ook de critiek, die ten onzent voor gezaghebbend geldt, zonder bij machte te zijn op breeden grondslag belangstelling voor de kunst aan te kweeken, wijst deze waarheid laatdunkend af. Het is haar défaitisme, dat haar — alweer tot schade van ons volk — van het leven vervreemdt en op den duur overbodig zal maken.

Verklaring voor vandaag

De tijd, dat Jacques Perk in alle oprechtheid de schoonheid kon aanroepen met dien extatischen dichtregel „Wie éénmaal U aanschouwt, leefde genoeg" — die tijd, smachtend naar de schoonheid bòven het leven, is voorbij. De kunstenaar zal de schoonheid begeeren

om wille van het leven, dat in zijn hoogste spanning, in zijn edelste en niet te weerstreven grootheid schoon blijkt te zijn.

Nog tracht in onze letterkunde een groep „specialisten", onderling de omzichtige peilingen van het gemoed uitwisselend, de legende te laten voortbestaan, dat kunstenaars de „souverein ongemoeiden" op deze rumoerige wereld zijn. Souverein ongemoeiden — zoo zegt Urbain van de Voorde het in zijn opstel „De kunstenaar en zijn tijd" in De Gids, waarbij hij, volkomen zeker ons te zullen troeven, de vraag stelt: „Heeft ooit een kunstenaar in het historisch proces ingegrepen, zelfs als hij, het „verraad der klerken" plegend, 't probeerde? Men zie het materialistische noodlot dat zich over Rusland heeft voltrokken: heeft Tolstoï het voorbereid, heeft Dostojewski het kunnen afwenden? Werd het Duitsche nationaal-socialisme door Nietzsche in de hand gewerkt of kan men er George's poëzie aansprakelijk voor stellen? Ieder politiek avonturier, ieder doortastend revolutionnair heeft hier toch meer kans dan zij!"

Van de Voorde verstrikt ons eerst in een heele reeks vragen, welke één voor één zoodanig zijn gesteld, dat men hem met de antwoorden wel gelijk moet geven — een methode, welke voorzeker van raffinement getuigt, maar nog geenszins de waarheid dient. En het heeft er dan ook allen schijn van, alsof wij, die gelooven in de kunst *uit* en *voor* de gemeenschap, eenvoudig in een hoek worden gedrongen, wanneer hij in dezen trant doorgaat: „Wat heeft Shakespeare bijgedragen tot het ontstaan van het Engelsch imperium, wat Beethoven tot de Duitsche eenheid?" Dan tenslotte, ons geheel beduusd en weerloos wanend, trekt hij bliksemsnel zijn conclusie: „Het bewijst dat de kunst van een heel andere orde is, een geheel anderen oorsprong heeft en een geheel ander doel beoogt (indien van „doel" kan gesproken worden) dan alle andere verschijnselen, waarvan de som den „tijd" uitmaakt."

Evenwel, heeft Van de Voorde gezegevierd? Zijn theorie van souvereine ongemoeidheid staat of valt met de waarde, welke aan de historie zelf — dus aan den tijd — wordt toegekend. Indien dan de kunst van „heel andere" orde is, van welke orde zijn die àndere verschijnselen? Eerst wanneer wij deze vraag toevoegen aan de serie vragen, welke Van de Voorde ons voorlegt, wordt het duidelijk, dat wij hier te doen hebben met een geestelijk defaitisme, dat in plaats van on-

gemoeidheid veeleer een doodelijke vermoeidheid openbaart. Wie zegt, dat niemand iets verandert „aan den feitelijken gang der dingen, die heel duidelijk door geheimzinnige, onberekenbare machten wordt geleid" — wie dit zegt, behoort niet langer tot den golfslag van deze levende, naar het licht dringende generatie. Die golfslag spoelt hem weerzijds voorbij of slaat ziedend en hoog over hem heen; die golfslag van levende historie is voor hem slechts een redeloos natuurgeweld, waaruit hij liefst de kunst als van „heel andere" orde zou willen redden......

Eerst dan dringt het tot ons door, dat deze „specialist" Van de Voorde slechts op papier de zege heeft behaald. Als in een gevecht van man tot man heeft hij een stroopop verwoed aan flarden geranseld, want is de tijd als „de som van alle andere verschijnselen" iets anders dan een stroopop? Juist in de kunst — als van „heel andere" orde — incarneert zich volgens hem blijkbaar het werkelijke geestelijke leven; alle andere levensuitingen zijn niets dan toevalligheden, bewegingen-aan-de-oppervlakte, door onberekenbare machten gestuwd.

Al dadelijk bij de eerste vraag, welke ik aanhaalde — nl. of ooit een kunstenaar in het historisch proces heeft ingegrepen? — zien wij het eerste vulsel voor de stroopop aandragen. De historie heeft bij hem geen vizioenaire kracht; zij heeft geen gestalte, geen groei, geen verleden en werpt evenmin haar schaduw vooruit. Hij vermijdt de vraag, of de kunstenaar een roeping heeft, maar maakt hem tot een theaterfiguur, die zich te paard aan het hoofd der troepen stelt of wellicht ook, in het paleis des konings achter een pilaar verborgen, als intrigant in de historie „ingrijpt". Hij vraagt of de kunstenaar bij alle telefoontjes meeluistert op de lijn, overal wel het eerste bij is net als de brandweer en de politie, met nerveuze handen de partij op het sociaal-economische schaakbord meespeelt. En zoodra wij neen zeggen, verklaart hij met breed gebaar: ziedaar, de souverein ongemoeide.

Evenwel, hij vraagt niet, of Tolstoï als kunstenaar tot scheppend werk in staat was door zijn innerlijke verbondenheid met Rusland; al evenmin vraagt hij of de tijd de echo's van zijn voetstappen niet luider laat hooren in het werk van Dostojewski dan in al het actueele nieuws uit die dagen. Ook is het onmogelijk aan te nemen, dat het

nationaal-socialisme zonder eenigen aanloop en zonder dieperen gevoelsgrond te voorschijn is gegoocheld als een ei uit een hoogen hoed.

Om nu ook op onze beurt een vraag te stellen: welke verklaring heeft Van de Voorde voor de uitspraak van Carlyle, dat het verlies van Shakespeare voor Engeland een grooter ramp zou beteekenen dan het verlies van Britsch-Indië?

Het stroo is naar alle kanten gestoven. Maar onaangetast blijft de conclusie: kunstenaars, die als „souverein ongemoeiden" het volk den rug toewenden en het geheimzinnig verband met den „tijd" loochenen, begeven zich in een moedwillige gevangenschap, die hun wellicht een zeker zwaarlijvig aplomb bezorgt, doch hun liefde en geestdrift verkilt, hun fierheid knakt.

Indien het mij met dit opstel gelukt is, vooreerst duidelijk te maken wat „om wille van het leven" voor den kunstenaar èn voor de gemeenschap beteekent, heb ik mijn doel bereikt. Geen enkel vertoog is in staat, met bepaalde perspectieven de toekomst zóo-en-niet-anders af te dwingen; de hoofdzaak is mij, dat ten aanzien van de kunst voor vandaag ook een ander standpunt kan worden erkend dan dat der souverein ongemoeiden. Wie inziet, dat ik — door het leven belangrijker te achten dan de kunst — daardoor de kunst geen afbreuk doe, maar haar integendeel juist verhef in het leven zelf, zal zich op den duur evenmin gesloten kunnen houden voor haar bezielende kracht.

Ochtend-appèl

eenige nieuwe gedichten
van jonge Dietschers

f -.75

WERK VAN S. BARENDS / FLOR. BERGE
ROB DELSING / JAN HOOGENSTEIJN
GEORGE KETTMANN Jr. / WIES MOENS
MARCEL VAN DE VELDE
FERDINAND VERCNOCKE

Het dagblad „De Schelde" schrijft o.m. van dezen bundel: Er waait een jonge frissche wind doorheen, een adem van geloof en bezieling, samen met een forsche kracht, die zich uit in een kloeke, vaste taal.